

A DOUA EDIȚIE A SALONULUI INTERNAȚIONAL AL MUZEELOR ȘI EXPOZIȚIILOR

RADU BAGDASAR

Ultimii ani ne-au obișnuit cu evenimente percutante de genul: Salon Internațional de automobile, de cărți, de jucării etc. care, pe durata mai multor zile, focalizează interesul public. Astăzi, cu „Salonul Internațional al Muzeelor și Expozițiilor”, rezultat al unei inițiative franceze, este rindul instituțiilor de patrimoniu cultural să intre în conul de lumină al atenției generale, să-și găsească un loc printre evenimentele de seamă ale momentului.

Timp de nouă zile, între 20 și 28 ianuarie 1990, Grand Palais din Paris, de pe Bd. Champs Elysée, a trăit febra unei astfel de manifestații de anvergură care, ajunsă la cea de-a doua ediție a sa, seduce și uimește prin diversitatea regiei, fantezia ideilor, ingeniozitatea soluțiilor, culoare, lumină, și chiar prin exemplara prezență a devotaților muzeului: conservatori de muzeu, restauratori, arhitecți, tehnicieni, editori etc.

Mai întâi, Salonul are două dimensiuni: o dimensiune materială vizibilă, constind într-o vastă expoziție a expozițiilor, și o dimensiune care ar putea fi numită spirituală: cinci zile de colocvii și debateri și o zi de informare profesională. Ambele dimensiuni au fost organizate pe trei secțiuni: *Colecții* (muze), *Culise* (servicii auxiliare), *Ediții* (muzele ca editori și editurile specializate în producția muzeografică).

Expoziția, definită ca un „muzeu al muzeelor”, sau un „muzeu global”, este o ocazie unică de a scoate din casele și spațiile climatizate, interzise în același timp, obiecte, rarissime, pe care parci-

monia conservatorilor le-a ținut ascunse până acum publicului.

Expoziția din Grand Palais a fost, prin urmare, sinteza a tot ce există mai prețios în colecții, un Sanctuar al obiectelor inaccesibile de obicei publicului. Este într-adevăr dificil să dai o imagine, dacă nu exhaustivă, cel puțin satisfăcătoare unei asemenea diversități. Să începem să facem, într-o manieră enumerativă, o vitrină a esențialului expoziției.

Cîteva desene rare de Rembrandt, Rubens, Dürer, Raphael, o cupă din corn de narval, executată de J. Vermeeyen și o vază aztecă (Musées Fédéraux de Vienne), altarul din Baggaiovvara, altar votiv din epoca augustiniană, constituind o piatră epigrafică fundamentală privind romanizarea Galiei Cisalpine (Institut des Biens Culturels et Naturels d'Emilie-Romagne), o colecție de obiecte galo-romane și merovingiene (La Cour d'Or — Musée de Metz), un evantai de căsătorie „Duchesse” și gulere cu broderie d'Aleçon și volane (Musée des Beaux Arts et de la Dantelle d'Aleçon), primul planor din lume (Musée de l'Air et de l'Espace), macheta originală a naufragiului Titanicului și vestigiile navei (Musée et Galerie Nationales de Merseyside Liverpool). Într-un garaj din 1939, reconstituit, am putut vedea automobilul Bugatti, în care a murit Louis Trintignant (Association des Musées Automobiles de France), mașina de calculat a lui Pascal, strămoșul ordinatului modern (Musée National des Techniques), portretul lui Rimbaud de Fernand Léger (Musée de Champagne-Ardennes),

cîteva obiecte personale ale lui Châteaubriand (Maison de Châteaubriand à Chatenay Malabry), pendula Muzeului „Mallarmé”, evocată de către autor într-un poem „Fiori de iarnă”, o colecție de flacoane de parfumerie din antichitate pînă în secolul al XIX-lea (Musée de la parfumerie Fragonard — Paris Grasse). În sfîrșit, ca să terminăm într-o notă mai amuzantă, sticle din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, dinaintea apariției etichetei, și litografiile de etichete vechi (Musée des Chartrons de Bordeaux), o batistă cu drepturile femeii, muma capului judecătorului Hagenbach din secolul al XV-lea (Section Fédérée des Conservateurs de Musées d'Alsace), pantoful Mariei Antoinette (Musée des Beaux-Arts de Caen).

Tipologia muzeelor diferă de la o țară la alta. Ea are cîteva trăsături idiomatice emblematice pentru țara respectivă, devenind, la urma urmelor, expresia instituționalizată a vectorilor lor de interes și acțiuni efective. Știați că există un muzeu al alimentației în Elveția? Este o inițiativă a grupului Nestlé, care dorește o bază științifică mai largă în ce privește activitatea sa productivă, într-o epocă în care alimentația este, în mod egal, un motiv de satisfacție și un pericol. Știm noi să ne hrănim? Este întrebarea la care Alimentarium — Musée de l'Alimentation a Vevey ne invită să meditam. Ați auzit de Archeodrom-ul din Beaune sau de Muzeul imaginii animate din Londra și analogul său din Frankfurt — Muzeul german al filmului? Sau de Muzeul francez al cărților de joc la Issy les Moulineaux? Cartea de joc, care a influențat atît de mult destinul Europei medievale și chiar al celei moderne, nu este un divertisment, ci o problemă de antropologie culturală. Dar Muzeul jucăriilor din Poissy, sau Muzeul — promenadă din Marly le Roy — Rouvenciennes, vă spune ceva? Dacă facem legătura între plimbarea modernă și peripatetismul lui Platon și Aristotel, al sofistilor și, în sfîrșit, al tuturor filosofilor greci antici, ne întilnim din nou cu o problemă mai profundă și mai gravă. Nevoia de contact social este o problemă culturală foarte importantă.

La drept vorbind, multe muzee insolite sau puțin cunoscute au ales Salonul pentru a ieși din anonim. Parcurgîndu-le, vezi în ele omul în diversitatea sa etno-locală, în multiplicitatea ipostazelor sale istorice și chiar în efortul său de anticipare, de colonizare a viitorului.

Muzeul este o instituție care exploatează omul în mod retrospectiv și prospectiv.

În ceea ce privește raporturile muzeului cu tehnologia modernă, este suficient să observăm că ele rămîn obiectul unui interes constant al conservatorilor, deși mai există rețineri în acest sens. Asociația conservatorilor din Regiunea Nord-Pas-de-Calais a prezentat un video-disc comandat de un microprocesor care permite accesul la informații despre un anume muzeu sau o anume operă. Se pot cita și machete de viitoare muzee din Germania, Franța și alte țări, ca și reconstituirea unei grotte din Lascaux, pornind de la o tehnică de reproducere pe bază de rășini. Acestea sînt performanțe ale tehnicii profesionale și ale gândirii creatoare, căci este foarte dificil să se ajungă la o compatibilitate acceptabilă între vechi și nou.

Se impun, de asemenea, cîteva cuvinte despre Cenușăreasa muncii muzeografice — cuprinsă în capitolul Culise — care se referă la prestatorii de servicii a căror muncă modestă contribuie la rîndul ei la reușita și prestigiul expoziției.

Mai întii, aceste servicii sînt mult mai bine reprezentate în actuala ediție a Salonului decît în precedentă. Participarea prestatorilor de servicii este mult mai muzeografică și, cum s-a scris în materialele din presă, de un nivel tehnologic mai elaborat. Pentru prima oară un grup de restauratori și-au găsit locul în SIME. Publicul a putut să-i admire chiar în timpul delicatei lor munci, ezoterice, am putea spune. De asemenea, menționăm pe creatorul de vitrine italian Luigi Botta și întreprinderea austriacă de iluminare Zumtobel, care contribuie la imaginea pe care trebuie să ne-o facem despre tehnicile auxiliare de punere în valoare a obiectelor de patrimoniu, pentru ca impactul cu publicul să fie maxim.

Și secția dedicată edițiilor este în plin avânt, în raport cu precedentul Salon. Prelungirea editorială a muzeului este corolarul nevoii de implicare tot mai mare a muzeului în viața comunității și în conștiința publicului. Funcția sa oraculară și educativă devine din ce în ce mai pregnantă în viața cetății contemporane. Spre deosebire de alte instituții culturale (școli, biblioteci, cinema), muzeul permite întâlnirea directă și patetică cu obiectul excepțional, esențial, revelator, pe care conștiința colectivă l-a selecționat din masa obiectelor oarecare, destinându-l notorietății și eternității. Din acest motiv, muzeul simte nevoia expansiunii cu ajutorul cuvintului tipărit. La actuala ediție a Salonului, acest aspect funcțional al muzeului a fost mai bine reprezentat decît în ediția precedentă. Mai mult de douăzeci de editori s-au reunit pentru a da o imagine mai comprehensivă și anticipativă valențelor publicitare și editoriale ale muzeului. În afară de expresia pur publicitară, tradițională (cărți poștale, afișe, cataloage, diapozitive, reviste de specialitate), cărțile și videodiscurile, filmele muzeale sînt din ce în ce mai utilizate ca mijloace de comunicare. Cel mai important editor prezent a fost grupul italian Elemond (Electa et Mondadori), urmat de editorii elvețieni, olandezi, și un întreg program regional prezentat de Regiunea Catalonia din Spania. În ce privește partea franceză, s-a putut remarca politica editorială activă și interesantă de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, din Musée d'Art Moderne de St. Etienne, de la R.M.N., din Paris—Musée.

Aceasta a fost partea vizibilă și, într-un anume fel, materială a Salonului. Partea „soft” a Salonului, invizibilă, dar nu mai puțin importantă, au fost colocviile. Timp de șase zile, expunerile însoțite de proiecții, conferințele și dezbaterile s-au concentrat asupra problemelor celor mai arzătoare ale patrimoniului. Printre ele, problemele de tehnică a restaurării, de diagnosticare, de etică a restaurării, de restaurare ca „lectură” a operei, de formare de restauratori în

Franța, de piață a restaurării etc. Cum a subliniat dl. Alain Erlande Brandenburg, director adjunct al Direcției Muzeelor din Franța, și alți vorbitori, în domeniul restaurării s-a trecut de la epoca amputării la epoca microchirurgiei. Materialele moderne ca plasticul și betonul sînt, în principiu, interzise în restaurare. Se folosesc numai materiale și tehnici vechi, originare, cu excepția rarelor cazuri cînd materialele sînt compatibile. Nu mai este acceptată restaurarea „savantă”, în care restauratorul ia inițiativa și devine un fel de colaborator al artistului. Adevăratul restaurator este acela care se lasă ghidat de operă și adevărata restaurare este cea dirijată de însuși spiritul operei. Trebuie, de asemenea, să acceptăm un trist adevăr, acela că, în ciuda eforturilor noastre și a bunelor noastre intenții, opera este destinată unei inevitabile dispariții fizice. Restaurarea nu este un panaceu universal, radical și definitiv, ci numai o aminare a momentului fatal, cum a subliniat profesorul Althéfer din Düsseldorf. Trebuie să acceptăm moartea operei ca o dovadă a nașterii sale și a puterii sale. Este ca o existență de roman. Deci operele, ca personaje ale culturii, se nasc, au viața lor, adesea dramatică, controversată, au epoca lor de mîrire și mor.

„Expoziția văzută de autorii ei” a constituit o altă temă majoră de dezbateri. Șapte expoziții europene selecționate au fost înregistrate pe video de către creatorii lor. Astfel: *Video-sculptură* (Wulf Herzogenrath de la National Galerie, Berlin), *Magicienii pămîntului* (Jean Hubert Martin, Centre „Georges Pompidou”, Paris), *Salon de ethnografie* (Jacques Hainard, Musée d'ethnographie de Neuchâtel). Dintre strălucitoarele idei pe care acestea le-au lansat în sală, cu o vivacitate și un umor tipic latin în conceptul și orizontul factologic al etnografiei, unele, însă, pot da naștere la contradicții. De pildă, introducerea cutiilor de bere Heineken sau a vestimentației contemporane punk. Elementele de decor ale existenței actuale, care sînt în același timp universale și uniformizante, așa cum era și pop art-ul în epoca sa, nu

mai țin de etnografie. Etnografia, după părerea noastră, este studiul individualizant, identificarea a ceea ce este particular unui anumit tip de individ, a ceea ce-l deosebește de alții. Muzeele în care poți vedea amestecate colecții de artă africană, de măști ale indienilor navajo sau elemente ale ambientului tradițional elvețian, nu demonstrează capacitatea creatorilor lor de a structura un muzeu care să răspundă așteptării vizitatorilor, adică un loc în care să-și facă o imagine clară asupra culturilor tradiționale.

În sfârșit, un alt punct de vedere discutabil este principiul voluntarist al validării operei de artă, acela care consacră ca artă ceea ce autorul însuși a declarat ca atare. Acest principiu deschide larg imposturii porțile pantheonului artistic, pregătind terenul degradării și disoluției categoriilor estetice, a tradițiilor de istoria artei și chiar a instituțiilor specializate. Este calul troian introdus în cetatea artelor. La ce-ar mai folosi un muzeu de artă, din moment ce ar fi suficient să mergi la piață și s-o declari muzeu național, în care să ai aceleași satisfacții spirituale pe care ți le-ar oferi un adevărat muzeu de artă? O oarecare prudență și refuzul radicalismelor trebuie să fie prezente în deciziile noastre și în atitudinea noastră teoretică.

Ca Salon al unei instituții cu un mare viitor, dacă ne referim la ipoteza lui Toffler în ceea ce privește viitorul industriei psihologice (posterioră epocii ciberneticii), Salonul este semnul și corolarul firesc al creșterii importanței sociale a instituției muzeale. Dar, această importanță nu se reduce numai la o creștere cantitativă, ci constituie în paralel și o îmbogățire cu noi funcțiuni, o mai puternică diversificare tipologică a profilelor și științelor muzeale, conducând în final, la un vast studiu antropologic. Căci, muzeul este, cum s-a mai spus, studiul omului în toate manifestările sale. Considerăm că, în epoca noastră, muzeul intră în concurență stimulatorie cu instituțiile pedagogice tradiționale ale societății: școala (căci muzeul devine locul privilegiat al educației multiple), teatrul (căci muzeul înseamnă și scenografie), biserica (căci muzeul rămâne un templu, loc al obiectelor sacre și al emoțiilor fundamentale,), biblioteca (căci muzeul este o carte deschisă lumii).

În sfârșit, dacă prin muzeu se înțelege ceea ce e demn de salvat de la precaritatea prezentului, Salonul Internațional al Muzeelor și Expozițiilor este superlativul permanenței, esența esențialului, tot ceea ce va participa, într-o manieră decisivă, la imaginea viitorului.